

Daniel Biga

Nacido el 23 de marzo de 1940 (Aries, primer decanato, ascendente Escorpión), en Niza (Occitania) y, tras varios oficios, varios amores y muchos vagabundeos, vive desde 1988 en Nantes (Bretaña), donde es profesor en la Escuela Regional de Bellas Artes.

Pintor, artista multi-media y poeta de lengua (aproximadamente) francesa, ha publicado una treintena de obras desde *Oiseaux Mohicans* (1966- última reedición en 1984 en las ediciones *Cherche-Midi*) y otros *bad sellers* (*hic!*) del *underground*.

Publicaciones recientes:

Carnet des Refuges (éd. L'Amourier, 1997);

Sept Anges (éd. L'arbre, 1997);

La chasse au haïku (éd. Le chat qui tousse, 1998);

Détache-toi de ton cadavre (éd. Tarabuste, 1998);

Eloges des joies ordinaires (Wigwam, 1999);

Le chant des batailles (L'Amourier, 1999).

Durante mucho tiempo marginal por vocación, rebelde por necesidad para siempre, sigue siendo humanista —a pesar de todo y ¡sin ninguna ilusión por el hombre!— suscribe siempre plenamente la definición de su amigo Robert Filliou: *El arte es lo que hace la vida más interesante que el arte* como la afirmación de William Carlos Williams: *¡el lugar del poema es el mundo!*

Y su *poesía* es el Cuento (¡y la cuenta!) de los días ordinarios.

Bibliografía

Oiseaux mohicans, Editions Saint Germain des Près, 1969.

Kilroy was here ! Ed. Saint Germain-des-Près, 1972.

Octobre, Ed. Pierre-Jean Oswald, 1973.

Esquisse pour un schéma d'aménagement du rivage de l'Amour Total, Ed. Saint-Germain-des-Près, 1975.

Moins ivre, Revue Aléatoire, 1983.

Pas un jour sans une ligne, Fonds de l'Ecole de Nice, 1983.

Histoire de l'Air, Ed. Papyrus, 1984.
L'Amour d'Amirat, Ed du Cherche-Midi, 1984.
Né nu, Ed du Cherche Midi, 1984.
Bigarrures, Ed. Telo Martius, 1986.
L'Immigré, Atelier Cicogne, 1989.
Oc, Cahiers de Garlaban, 1989.
Stations du chemin, Ed le Dé Bleu, 1990.
C'est l'été, Cadex Editions, 1991.
Sur la page de chaque jour, Z Editions, 1991.
Eclairs entrevus, Tarabusque Editeurs, 1992.
Le bec de la plume, Cadez Editions, 1994.
Carnets des refuges, Editions de l'Amourier, 1997.
Mammifères, Editions de l'Amourier, 1997.
Sept anges, Editions l'Arbre, 1997.
La chasse au haïku, Le chat qui tousse, 1998.
Détache-toi de ton cadavre, Tarabuste Editeurs, 1998.
Eloges des joies ordinaires, Wigwam, 1999.
Le chant des batailles, Editions de l'Amourier, 1999.

* * *

Daniel Biga ofrece una poesía de voz múltiple y diversa que desborda los límites de cualquier intento de catalogación única, inevitablemente reductora. A lo largo de una larga trayectoria literaria muchas son las etiquetas que se le han ido atribuyendo, sin llegar ninguna de ellas, por sí sola, a dar mínimamente cuenta de la riqueza de una obra que, además, se halla en evolución permanente.

En alguna que otra Historia de la Literatura Francesa¹ a Daniel Biga se le ha incluido como representante de la *poesía pop* o *beatnik*, por cuanto sus primeros planteamientos poéticos se hallaban próximos a los de la *beat generation* americana y al *pop art*, mientras participaba apasionadamente en la movida artística de su ciudad natal, Niza, y publicaba sus primeros poemas en revistas de vanguardia como *Chorus*, que él mismo había fundado en 1962 junto a Franck Venaille y Pierre Tilman, o en revistas de espíritu más localista como *Chemin*, *Oc* o *Identités*. Estas últimas publicaciones literarias desempeñan un papel determinante en la configuración de la llamada escuela de Niza, en la que también se le suele enmarcar, junto a Ben Vautier y Marcel Alococ.

Asimismo se ha considerado a Daniel Biga como voz poética del 68 en base a su plena vivencia —primero entusiasta, luego desencantada— de los acontecimientos de aquel mes de mayo

¹ Brindeau, S. La poésie contemporaine. Bordas, 1973.

que, sin embargo, como él mismo indica, no llegan nunca a encarnarse en materia poética, permaneciendo en la memoria tan sólo como huella de una experiencia vivida con grandes expectativas e ilusiones, bajo el efecto deslumbrador de aquel espejismo que preconizaba que ya *todo era posible*.

También se le sitúa, quizás más acertadamente, en el marco del nuevo realismo poético de inspiración urbana², del que en efecto participa por su atención a lo cotidiano en apariencia más banal y por su voluntad de alcanzar un *conocimiento más pleno y productivo de lo real*, aquello a lo que precisamente había aludido en tantas ocasiones René Char.

Son todas ellas denominaciones empleadas por la crítica para definir una poesía heterogénea, heterodoxa y polifónica, en transformación permanente, calificaciones que, bien es cierto, corresponden a determinados momentos puntuales de la obra poética de Daniel Biga, en la que puede apreciarse una significativa evolución tanto en la temática cuanto en la forma, en el tono cuanto en el ritmo. Existe, en efecto, una distancia considerable entre los primeros poemarios de finales de los sesenta y las obras de los noventa. Entre *Oiseaux mohicans* (1969) y los últimos textos publicados hasta el momento —*Eloges des joies ordinaires* y *Le chant des batailles*, ambos de 1999— transcurren treinta años durante los cuales Daniel Biga recorre un trayecto que aúna a la perfección vida y poesía, en función de una búsqueda constante de la felicidad por los caminos bifurcados del mundo, por los vericuetos del yo y los reflejos especulares o deformantes de los demás, por las posibilidades expresivas y reveladoras del lenguaje. Una búsqueda que, bien es cierto, se deja con frecuencia a la deriva —que no a la *dérêve*— de una sensibilidad abierta por completo a todo tipo de experiencias e influencias en el aquí y el ahora de un instante que se sabe siempre único.

Las primeras obras (*Oiseaux mohicans* y *Killroy Was here*) le dan a conocer como voz rebelde e inadaptada, como ejemplar de especies a extinguir —*último mohicano*, *penúltimo de los occitanos*, según su propia definición—, que asume la negación por sistema —oponiéndose al mundo, a la sociedad, al *establishment*— y que proyecta tal actitud mediante una poesía combativa presta al sarcasmo, incluso al exabrupto. Utiliza para ello los más variados recursos formales que pretenden dar cuenta de una realidad múltiple y caleidoscópica, en continua transformación. No resulta sorprendente su gusto por el *collage* poético, que implica la multiplicación de citas en idiomas varios, la transcripción de graffiti, de slogan publicitarios, de textos de canciones, así como la introducción de ecos intertextuales de aquellos poetas amados y admirados: Leopardi, Baudelaire y Rimbaud a la cabeza, sin olvidar nunca a los poetas provenzales o a algunos contemporáneos de los que se siente muy próximo como Char, Eluard o Michaux, formados todos ellos en el surrealismo.

Sin embargo, todos estos recursos no impiden que, bajo la proliferación vertiginosa de imágenes variopintas y yuxtapuestas sin solución de continuidad, emerja la voz autobiográfica como uno de los componentes más sólidos y constantes de su escritura, que se expli-

² Sabatier, S. La poésie du XX siècle. Albin Michel, 1988.

ta en ocasiones bajo forma de diario: tal es el caso de *Octobre* (1973) o de *L'Amour d'Amirat* (1984).

Este último texto, compuesto a base de breves fragmentos en prosa, marca una evolución respecto a las obras anteriores por cuanto en él se inicia un trayecto introspectivo, de mayor sosiego y reflexión, desprovisto ya de esa *energía desesperada* a la que se aludía poco antes en un poemario de título significativo, *Né nu* (1984). Este giro se produce sobre todo a raíz de una decisión voluntaria de aislamiento, de una especie de autoexilio de carácter ascético que implica una auténtica iniciación al lugar, ese lugar privilegiado que constituye la montaña de Amirat, donde se le muestra la vida al desnudo y donde puede contemplarse a sí mismo despojado de cualquier tipo de máscara social. Allí es donde encuentra en cierto modo el ansiado sosiego interior, nunca desprovisto sin embargo de una cierta zozobra, de una cierta inquietud (el propio poeta hablará de *paz inquieta*). Allí es donde consigue vivir plenamente su presencia en el mundo y experimentar la realidad en estado bruto, siguiendo los pasos de lo que otro occitano cosmopolita y amigo suyo, J.M.G. Le Clézio, había descrito algunos años antes en un ensayo titulado *L'Extase matérielle* (1967).

En torno a los años ochenta se produce igualmente una evolución en el tono y el ritmo poéticos, en la respiración y cadencia de su pluma. La elocuencia de las primeras obras —aquellas de ímpetu tanto revolucionario como narcisista en las que el yo colectivo e individual llegan a confundirse, manifestándose en forma de monólogo interior en desarrollo de interminables enumeraciones frecuentemente arrastradas por derivas fónicas y analógicas— da paso a la densidad expresiva y fragmentaria de una forma aparentemente más meditada cuyo modelo se aproxima a la brevedad sintética del *haïku* japonés. Una gran capacidad de síntesis y de condensación poéticas queda demostrada en poemarios como *C'Est l'été* (1991), *Eclairs entrevus* (1992) y *Le bec de la plume* (1994), en los que el verso libre y la prosa poética fragmentada testimonian el goce y el sufrimiento, la emoción contenida de una escritura que pretende asir en el instante todo el pasado que lo sustenta y el presente que esboza el rostro por venir. Así lo testimonia también el bello poemario titulado *La chasse au haïku*, publicado en 1998, en el que la voluntad de aprehensión de la fulgurancia del instante resulta análoga a la búsqueda de una identidad que se esfuma en el aquí y el ahora de su propia sombra.

La alternancia entre el verso libre y el desarrollo narrativo en prosa poética, en función de una doble pulsión contradictoria entre lo breve y lo extenso —en rítmica alternancia de sístole y diástole— que domina toda la obra poética de Daniel Biga, se pone de manifiesto en una publicación de 1997 titulada *Carnets des refuges* en cuyas anchas páginas apaisadas tienen cabida tanto fragmentos manuscritos como dibujos realizados por el propio poeta, cuya actividad pictórica desde muy temprana edad no hace sino manifestar un irrefrenable impulso creativo, de alcance esencialmente terapéutico. Si el arte no es sino «*aquello que hace que la vida sea más interesante que el propio arte*» —según palabras de Robert Filliou— no es de extrañar que para Daniel Biga, existir y crear, vivir y escribir, constituyan dos caras inseparables de la misma moneda. La poesía pasa a constituir, como se ha dicho en alguna ocasión, su propia *base existencial*.

Es precisamente este doble amor a la Vida y a la Poesía el fundamento último de su creación, algo que el neologismo de *poevida*, forjado por el propio poeta, representa a la perfección.

No hay que olvidar, por otra parte, que esta doble pasión se expresa multiplicada a lo largo de numerosos ejes temáticos, de los que destacaremos tres, por considerarlos puntales indispensables de toda la producción poética de Daniel Biga.

En primer lugar, el amor a la negativa sistemática, a la oposición, a la rebeldía, a la experiencia de los límites. Ello le conduce a la provocación del inadaptado, consciente siempre de esa necesidad, o voluntad, o ambas cosas a la vez, de permanecer al margen de un sistema y de una sociedad que contempla siempre con mirada crítica y que describe con humor corrosivo. Todo lo cual le convierte en un auténtico *outsider* vocacional.

En segundo lugar, el amor al Amor, con mayúscula y múltiples minúsculas, que deriva en su concepción de Amor Total en tanto que fusión de cuerpos, satisfacción de deseos, connivencia de afectos que permiten olvidar y conjurar, aunque sea momentáneamente, la amenaza constante de la soledad y de la muerte.

Y en tercer lugar, el amor a la Tierra, que es también amor a su propia tierra de origen y que encuentra un botón de muestra privilegiado en esa Provenza natal a la que dedica el poemario significativamente titulado *Oc*, en el que el retorno a las raíces propicia el estrecho vínculo del yo con la totalidad del universo. La clave de semejante correspondencia se halla en la convicción de que, como el propio poeta expresa en alguna entrevista, «es la atención a lo pequeño lo que abre las puertas del reino». Por ello no es de extrañar que, sobre todo en su producción más reciente como es el caso de *Eloges des joies ordinaires* (1999), cualquier descripción, anotación o impresión por nimia que pueda parecer, expresada además de manera simple y directa, en casi total ausencia de recursos retóricos, terminen planteando el misterio, el enigma que subyace en la engañosa transparencia de las cosas y, a veces también, de las palabras.

Lourdes CARRIEDO

Universidad Complutense de Madrid